

far parlare solo i nostri quadri. Eppure, mio caro fratello, c'è questo che ti ho sempre detto e che ti ripeto ancora una volta, con tutta la serenità che può provenire da un pensiero costantemente teso a cercare di fare più bene che si possa: ebbene nel mio lavoro ci rischio la vita e la mia ragione si è consumata per metà e va bene. Ma tu non sei tra i mercanti di uomini per quanto ne sappia io, e puoi prendere la tua decisione, mi sembra, comportandoti realmente con umanità, ma tu cosa vuoi infine? ».

Domanda:

Ma cosa vuol dire questa frase?

Mah, le interpretazioni di questa domanda, che suona come polemica verso il fratello, sono state tante. Una cosa è certa, che quei giorni erano vissuti molto intensamente, drammaticamente dai due fratelli, perché Vincent sentiva crescere l'angoscia di quel continuo dover domandare denaro a Theo, e Theo si angosciava a sua volta temendo di fare per Vincent meno di quello che avrebbe dovuto. Theo annunciò così la morte del fratello alla madre: « La sola cosa che si possa dire è che Vincent gode finalmente di quel riposo al quale agognava. La vita era un peso per lui ma ora, come capita sovente, tutti sono pieni di lode per il suo talento. Oh! mamma, eravamo tanto fratelli ». Dopo sei mesi moriva anche Theo, dicono di crepacuore. In questo cimitero di Auverse sur Oise, dove, avete visto, i due fratelli sono sepolti l'uno vicino all'altro, vengono naturalmente in mente le parole di Vincent Van Gogh, parole che ci sembrano riassumere tutto il senso della loro vita, il senso della vita anzi: « Non si è mai soli a credere alle cose vere ».

II. - RENATO GUTTUSO e « Il Marat morto » di David

(andato in onda il 15 marzo 1972 alle ore 21,15 sul Secondo Canale)

Un artista guarda alle opere del passato che lo interessano, che lo attraggono, e il modo più suo di capire è quello di cercare di rifare un certo processo, di vedere, di analizzare: disegnando si analizza molto bene: c'erano dei vecchi storici d'arte i quali andavano a vedere le opere e se le disegnavano perché disegnando un quadro, guardandolo per copiarlo si scoprono un'infinità di cose. Io amo la pittura, e dunque di conseguenza amo la pittura degli altri, perché la mia non è qualche cosa al di fuori di me, è qualche cosa come se dicessi io amo il mio braccio, non posso dire amo il mio braccio, amo i miei capelli, o amo le mie ginocchia, è qualche cosa che mi appartiene, con la quale vivo, che cresce con me. Posso dire forse che amo il processo attraverso il quale faccio della pittura, ma non riesco a vederla fuori di me, e quindi amo la pittura degli altri direi. Mi fermo davanti a un negoziaccio qualunque dove vendono delle grotte azzurre, sono attratto. Mi fermo a guardare, sia pure per un istante. Sono molto attratto dalla pittura, in particolare, naturalmente, ci sono in parti-

colare dei quadri che mi hanno colpito di più, che mi hanno impressionato, che sono serviti alla mia formazione, direi. Un quadro al quale mi sento particolarmente legato, perché l'ho studiato molto, perché ho fatto delle copie, e poi perché mi è, credo, profondamente congeniale è il « Marat morto » di David. Un dipinto singolare, un dipinto di una grande serietà e solennità. Tutte le volte che io vedo questo quadro o penso a delle interpretazioni diverse, o penso alla possibilità di accentare diversamente certe cose che sono nel quadro, oppure di abbandonarmi proprio alla copia, che poi è la vera qualità dell'arte.

David stesso diceva una cosa molto bella a questo proposito. David quando parlava di un suo allievo di valore non diceva: « dipinge bene », non diceva: « questo dipinge bene », diceva: « il est très bien pénétré », è ben penetrato nel suo segreto; cioè lui pensava che il dipingere non fosse soltanto avere una tavolozza in mano, un pennello, avere un mestiere, una manualità, ma essere talmente dentro la cosa che esprimerla diventava un fatto naturale. Infatti lui odiava la pennellata, odiava che si vedesse come un quadro era fatto, un quadro doveva essere qualcosa che parlasse al di là della sua fattura. Non c'è un filo di retorica nella composizione di questo quadro. Si vede Marat immerso nella sua bagnarola, dove lui faceva un bagno di mercurio a causa della sua malattia. C'è la cassetta dove teneva il calamaio, il foglio di carta, la penna, e a terra, c'è il coltello di cui si è servita l'assassina, Carlotta Corday, una giovane fanatica aristocratica venuta apposta dalla Normandia per uccidere in Marat il simbolo della rivoluzione.

Canzone:

« Povero Marat, per noi sei l'unico sostegno, povero Marat noi ti crediamo fedelmente ma l'intera tua faccenda... ».

Era il 3 luglio del 1793 e l'assemblea nazionale chiese a David di conservare per sempre alla memoria dei posteri l'immagine dell'amico del popolo. « Il Marat morto » di David, a mio parere, è un grande quadro rivoluzionario che corrisponde al momento più alto raggiunto da questo pittore, un quadro che unisce due virtù fondamentali: la serenità e la sicurezza di una visione classica con un sentimento del presente, un sentimento della realtà, una palpazione di realtà. È un quadro, eccezionalmente, dove queste due qualità che di solito sono separate, se non contraddittorie, si fondono, si uniscono. In questo quadro si sente che David era amico di Marat, cioè il rapporto tra David e Marat viene fuori da questo dipinto, così come viene fuori il rapporto tra David e il Club dei giacobini, e la condotta della rivoluzione fatta dai giacobini, è il rapporto tra Marat e la rivoluzione.

Tutte queste cose si capiscono molto bene, qua a Parigi, visitando e rivisitando i luoghi della rivoluzione. Questo è un caffè molto celebre dove si riunivano i rivoluzionari giacobini, e prima... gli enciclopedisti, sono tutti passati da questo caffè, e d'altronde questo quartiere è un quartiere nel quale si viveva una vita molto fervida, quella di una rivoluzione

che nasceva anche da rapporti personali, da amicizia. Era un caffè dove si riunivano gli amici che hanno fatto la rivoluzione, poiché senza amicizia non si fa neanche la rivoluzione. Marat abitava qua, un pochino più avanti a destra, questa strada continuava, la rue du Commerce, si chiama ancora così, continuava con questa inclinazione. Nel punto dove c'è ora la statua di Danton c'era la casa di Danton (ma al momento della morte di Marat, come sappiamo, Danton era del gruppo della montagna, era nello stesso gruppo con Marat, nello stesso schieramento politico. I dissidi cominciarono dopo) e un pochino più in là, nella strada accanto, abitava Camille Desmoulins, quindi erano un po' tutti riuniti. Quando io dicevo la parola amicizia in fondo era la traduzione italiana della parola « fraternité » che era molto usata, molto sentita nelle conversazioni, negli incontri continui che c'erano tra queste persone; e qua di fronte in questo edificio che era l'edificio dell'« Ancienne Comédie », l'edificio dove si recitavano le commedie c'era lo studio di David.

Questa è la tipografia dove Marat ha stampato *L'ami du peuple*, dove ha anche stampato i primi proclami, le prime invocazioni al popolo francese ancora prima de *L'ami du peuple* che è uscito il 16 settembre dell'89, dopo la presa della Bastiglia, naturalmente. È straordinario questo edificio che ha conservato tutta la sua verità, e questo quartiere continua ad essere, ancora, un quartiere rivoluzionario, come si sa; perché i moti studenteschi del 1968 sono cominciati proprio in questa zona dell'« Ecole de Médecine ». E vediamo ancora qua delle tracce di questa continuità rivoluzionaria, vediamo che c'è il segno dei pacifisti: c'è scritta la parola « peace » e la parola « love », cioè la parola pace e la parola amore che sono due parole rivoluzionarie.

« Boire à la Capucine c'est boire pauvrement - boire à la Célestine c'est boire largement - boire à la Jacobine c'est boire chopine, chopine - mais boire à la Cordelière c'est vider le cellier ». Bere al modo dei Cordiglieri è bere vuotando la cantina. Questo era l'antico Convento dei Cordiglieri, che era un ordine dei frati minori francescani. E già da questa vecchia canzone francese, da questa strofa di vecchia canzone francese, viene indicato un carattere sia dei frati cordiglieri sia del Club dei Cordiglieri che si installò in questo edificio che era il refettorio del convento, dove loro tenevano le loro sedute. Il carattere particolare del Club dei Cordiglieri era il loro legame con le masse, il loro legame con il popolo. I Cordiglieri vivevano in mezzo al popolo tenevano contatto costante, continuo, con il popolo di Parigi, con le masse. Qua c'è un giardino e un cortile. In questo giardino e cortile furono fatti i funerali di Marat. I funerali di Marat furono organizzati da David che aveva l'incarico di organizzare e di predisporre le cerimonie pubbliche, le cerimonie ufficiali durante la rivoluzione. Era stata messa una piattaforma dove c'è il corpo di Marat e David è venuto a disegnare e a continuare i suoi studi proprio qua davanti. Fu l'ultimo incontro con il suo amico, fu la conclusione di un'amicizia, e anche un fatto abbastanza curioso perché questa amicizia tra Marat e David era un po' una volontà di David di identificarsi in Marat. Lui vedeva in Marat tutto quello che lui avrebbe voluto essere, e questo fu l'ultimo incontro fra loro due.

Poi il corpo di Marat fu seppellito nel giardino di questo convento e il cuore imbalsamato e conservato nella cappella sempre nel convento dei Cordiglieri. Naturalmente poi il corpo fu trasportato al Panthéon e poi dopo, durante la restaurazione, non si sa più niente di che cosa sia avvenuto né di questo corpo né di questo cuore, resta però il quadro di David.

III. - ALBERTO MORAVIA e « La cortigiana romana » di Scipione (andato in onda il 26 aprile 1972 alle ore 21,15 sul Secondo Canale)

Ecco un quadro celebre, autore: Scipione, « La cortigiana romana ». Il quadro è un quadro che risale al 1930. Rappresenta piazza Traiana, una piazza tipicamente romana, dove c'è appunto la Colonna Traiana colle due chiese gemelle. Allora questa piazza era chiusa, c'erano dei fabbricati color rosso, che dovevano piacere molto a Scipione, poi Mussolini con le demolizioni li buttò giù.

E adesso non è più una piazza, ma è un mozzicone, così circondato da bellissimi pini, ma non è più quella piazza che era. Ora, il lato un po' diabolico del quadro è che invece di dipingere una piazza qualsiasi, con un paesaggio qualsiasi, Scipione ci ha messo un personaggio diciamo così fantastico: « La cortigiana romana » seduta, incongruamente su una seggiola con un moccichino in mano; d'altra parte questo personaggio è vestito in una maniera non certo del 1930. Si direbbe principio '800 metà dell'800. « La cortigiana romana » ha degli stivaletti allacciati, una grande gonna color amaranto e un'immensa capigliatura, probabilmente puzzolente, che le arriva fino ai piedi. Ha dei gioielli e ha i baffi e forse anche un po' di barba, non si vede abbastanza bene, dunque un personaggio mostruoso. Ora io sono del parere che i quadri non vanno, diciamo così, apprezzati per il loro contenuto evidente, credo che l'arte esprima sempre ciò che è inconscio, cioè l'arte non dice nulla di esplicito ma dice molto nonostante l'artista, o proprio in quanto l'arte è appunto l'espressione di ciò che è represso. Ora nel caso di questo quadro bisogna dire che Scipione ha espresso una specie di archetipo, l'archetipo della « cortigiana », riferita ad una grande città. Le grandi città universali sono delle prostitute, cioè in altri termini si produce uno scambio tra universalità e promiscuità; cioè il tono positivo è l'universalità, vista negativamente l'universalità diventa prostituzione, cioè diventa qualcosa che è buono per tutti è aperto a tutti, di cui tutti possono approfittare, vale a dire: la prostituzione. Scipione in questa donna esprime un giudizio moralistico e fantastico sulla cosiddetta universalità di Roma. Roma è una grande capitale, una capitale storica, che ha avuto una lunghissima storia, però alla fine l'effigie, l'emblema, la figura più emblematica di Roma è ancora Messalina che si metteva una parrucca nera e andava di notte nei lupanari della suburra a darsi ai soldati romani. Poi si toglieva la parrucca e ridiventava imperatrice.

Questo quadro poi mi interessa particolarmente perché io ho scritto un romanzo che in sostanza ha un argomento analogo: « La romana », mi permetterò di fare un raffronto, non per altro, ma almeno per mettere in chiaro, per illuminare meglio, il quadro di Scipione. Il personaggio non è una specie di Messalina baffuta, barbata, corpulenta, ecc., come nel